Curso de metodología del análisis literario del texto lírico

Preparado por **Guillermo D. Rodríguez** y
Patricio Gil Mariño, Profesores en Letras
de la Universidad de Buenos Aires,
Consultora CLASE - Buenos Aires –
Argentina, con agregados de José Luis
Mejía, colegio Roosevelt, Lima, Perú

Lima, 2005

GUÍA DE ANÁLISIS LITERARIO PARA TEXTOS LÍRICOS

Esta guía propone un camino para introducirse en el análisis de textos del género lírico. Ahora bien, se trata nada más que de una ayuda para los primeros pasos en dicho análisis, porque cada texto tiene sus particularidades que, obviamente, no están contempladas en la guía, desde el momento en que ella está preparada para afrontar cualquier texto narrativo pero ninguno en especial. Por eso *no debe utilizársela como si fuese un cuestionario*: es necesario ir más allá de ella, analizando en cada obra aquellas particularidades que no estén contempladas aquí. Es conveniente, entonces, detenerse en cada aspecto del análisis y *observar qué elementos que no figuren en la gula pueden ser importantes* en la obra que se está analizando.

Otro error que puede cometerse es el de analizar cada aspecto como si fuese un elemento separado del resto de los que pueden analizarse en una obra. *Un texto es una unidad,* y como tal fue escrito, por lo tanto *hay que estar siempre atento a las posibles relaciones entre los diversos factores que constituyen una obra.* Separamos (analizamos) dichos factores, no porque la obra sea así, sino porque nos resulta más fácil investigarla así. Sin embargo, en las obras líricas suele haber, por ejemplo, relaciones entre la versificación y los temas, entre la composición y la estructura, entre los temas y el estilo, etc.

También es importante comprender que *el análisis de un texto artístico no constituye una ciencia exacta.* De allí que, ante un mismo problema, pueda uno hallar más de una solución y tener argumentos válidos para sostenerlas. En esos casos, *es conveniente consignar cada una de las soluciones y los argumentos respectivos.* Este "discutir con uno mismo" -enriquece el análisis.

Antes de pasar a la descripción de cada uno de sus elementos, veamos en el siguiente cuadro cuáles son todos ellos y cómo está organizada esta guía:

ANALISIS DE LOS CONTENIDOS	• Temas • Ideas • Sentimientos

ANALISIS DE LAS FORMAS	**ELEMENTOS ESTRUCTURALES**	• Gradación • Repetición • Simetría • Diseminación/ Recolección • Oposición • Paralelismo • El aspecto fónico como elemento estructural
	COMPOSICIÓN U ORGANIZACION	• Externa • Interna • Relaciones
	NIVEL FÓNICO	• Medida • Organización estrófica • Rima • Ritmo • Intensificadores sonoros
	ESTILO	• Nivel morfológico • Nivel sintáctico • Nivel semántico

ANALISIS DE LOS CONTENIDOS

Temas

Se trata del conjunto de cuestiones de índole general que un autor, consciente o inconscientemente, trata con la obra. En efecto, un tema es una cuestión de carácter general que se enuncia como una construcción nominal sustantiva (una construcción de palabras cuyo núcleo es un sustantivo). Por ejemplo, en el famoso poema "Lo fatal" de Rubén Daría, el tema central puede enunciarse como "el desconcierto y el temor del hombre frente al mundo". Temas que habitualmente aparecen en obras literarias son la amistad, el amor, la soledad, la muerte, la literatura misma, etc. Los temas de una obra constituyen el conjunto de cuestiones de las cuales la obra trata (deliberadamente o no). De ese conjunto, uno de los temas suele ser el tema central, y el resto, temas secundarios.
En la gran mayoría de los casos, los temas no están explícitamente tratados en las obras, por eso se ha dicho que son cuestiones de índole general que un autor trata *con* el texto y no necesariamente *en* el texto.
Lo que debe hacerse es identificar primero todos los temas, argumentando acerca de su validez como tales. Luego, deberá establecerse el tema central, argumentando también acerca de esta elección. La argumentación es muy importante: debe demostrarse que un determinado tema es tema de la obra y también que el tema central lo es.

Ideas

Se trata del conjunto de las posiciones que un autor toma, consciente o inconscientemente, respecto de los temas. En efecto, una idea es una oración en la que se afirma algo respecto de un sujeto que es un tema de la obra. Por ejemplo, en el poema "Lo fatal" ya citado, la idea central puede enunciarse así: "el desconcierto y el temor del hombre frente al mundo surge del desconocimiento de su origen y del desconocimiento de su destino."
Observemos la estructura de esta oración:

El desconcierto v el temor del hombre frente al mundo surge del desconocimiento de
SUJETO O TEMA
su origen y del desconocimiento de su destino.

IDEA

Como en el caso de los temas, suele presentarse una idea central y otras secundarias. También como en ese caso, en la gran mayoría de las obras las ideas no están explícitamente expresadas, por eso se dice que son el conjunto de posiciones que el autor toma respecto de los temas *con* la obra y no necesariamente *en* la obra.
Lo que debe hacerse es enunciar todas las ideas, argumentando acerca de por qué opinamos que ésas son las .ideas de la obra. Luego, deberá establecerse la idea central, argumentado también acerca de esta elección. La argumentación es muy importante: debe demostrarse que una determinada idea es una idea presente en la obra y también que la idea central lo es

Sentimientos

En el caso de la poesía lírica -aunque no exclusivamente-, el amor, además de pensamientos, suele expresar sentimientos. La poesía lírica es tal vez el género más sentimental y subjetivo.
En el poema "Lo fatal", se expresa claramente el sentimiento de angustia existencial del yo lírico al comprender el sinsentido de la vida humana.
En el *Martín Fierro,* José Hernández expresa, conscientemente o no, determinados sentimientos respecto de la realidad representada. Muestra, por ejemplo, un -sentimiento de compasión por el sufrimiento del gaucho. Sentimientos como el amor o el odio, el rencor, la simpatía, etc. son habitualmente expresados mediante la poesía lírica.
Deben enunciarse los sentimientos preponderantes en la obra a analizar y argumentar acerca de su presencia en la misma.

ANALISIS DE LAS FORMAS

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES

Llamamos elementos estructurales de un texto lírico a aquellos que funcionan como columnas que sostienen el edificio de la obra. Son elementos cuya evolución puede seguirse en todo el transcurso de la obra y marcan los cambios más importantes que se producen en ese transcurso.
Son muchos los elementos que pueden funcionar como elementos estructurales en la poesía lírica. Veamos algunos casos en los que intervienen algunos de ellos:

Gradación

Ejemplo (a)

LO FATAL

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror…
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!…

Rubén Darío

En la primera estrofa, el elemento estructural en el que se basa la estructura del texto es la gradación:

Dichoso el árbol que es **apenas sensitivo**,
y más la piedra dura, porque ésa **ya no siente**,
pues no hay dolor más grande que el dolor de **ser vivo**,
ni mayor pesadumbre que la **vida consciente**.

En el primer hemistiquio de cada verso hay un elemento de una gradación descendente de la mayor dicha a la pesadumbre. En el segundo hemistiquio de cada verso hay un elemento de una gradación ascendente de la menor sensibilidad a la vida consciente. Esta doble gradación es lo que le confiere unidad estructural a la primera estrofa. En las demás estrofas del poema, ese elemento estructural no está presente,

aunque se observan otros elementos estructurales que estudiaremos luego. Este cambio estructural nos permite aislar la primera estrofa como primera parte del poema.

Repetición

En el mismo poema de Darío se observa una repetición, a partir de la segunda estrofa, de la conjunción "y". Obsérvese que esta repetición y las alteraciones sintácticas que va sufriendo conforman el principal -aunque no el único- rasgo estructural de las estrofas 2 y 3.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror…
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda sus fúnebres ramos,
¡ y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Hemos diferenciado las conjunciones "y" de acuerdo con su función sintáctica. Las escritas en inversa (y) unen sustantivos o infinitivos que funcionan como tales (Ser, saber, ser, temor, terror, espanto, sufrir, carne, tumba, saber). Las destacadas con doble subrayado (y*)* unen complementos circunstancial es de causa del infinitivo "sufrir". Finalmente, la destacada con subrayado simple (y) une los dos términos del mismo complemento circunstancial de causa. Esta pérdida de la regularidad de la repetición resulta coincidente con la pérdida de regularidad métrica, que veremos más adelante. Ambas señalan las estrofas 2 y 3 como la segunda parte del poema.

Veamos un nuevo ejemplo:

Ejemplo (b)
RIMA IV

No digáis que, agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas, .
mientras el sol las desgarradas

nubes de fuego y oro vista,
mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías,
mientras haya en el mundo primavera,
habrá poesía!

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida.,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista, .
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡*habrá poesía*!

Mientras se sienta que se ríe el alma,
sin que los labios rían;
mientras se llore, sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;
mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan,
mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡*habrá poesía*!

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran,
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira,
mientras sentirse puedan en un beso dos almas confundidas,
mientras exista una mujer hermosa,
¡*habrá poesía*!

Gustavo A Bécquer

La estructura de este poema está basada en una triple repetición. La repetición de "mientras", de manera muy regular, nos permite identificar la segunda parte del poema., es decir las últimas cuatro estrofas, y aislar la primera estrofa como la primera parte del poema. Por su parte, la repetición de "habrá poesía", nos permite entender el fin de cada estrofa como el fin de una unidad conceptual. Por último, la repetición de "haya", reemplazada en la primera estrofa por "no haber", y en la estrofa final por "exista", nos permite dilucidar el sentido global del poema: en la última estrofa el tema es el amor, y es éste lo que confiere la existencia: habrá poesía en tanto haya naturaleza (estrofa 1), misterio (estrofa 2), sentimientos (estrofa 3) y amor (estrofa 4), pero sólo éste implica existir.

Repetición

Ejemplo (c)

A Dafne ya los brazos le crecían,
v en luengos **ramos** vueltos se mostraban;
en verdes **hojas** vi que se tomaban
los cabellos que el oro escurecían.

De áspera **corteza** se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas **raíces** se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño!
¡Que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón porque lloraba!

Garcilaso de la Vega

Obsérvese que las dos primeras estrofas basan su estructura en la disposición de elementos humanos y elementos vegetales. En la primera, los elementos humanos (brazos - cabellos) están en los versos erremos (1 y 4) y los elementos vegetales (ramos - hojas) se encuentran en los versos intermedios (2 y 3). Exactamente lo contrario sucede en la estrofa siguiente. Este movimiento es la correspondencia estructural de lo que le está sucediendo a Dame: su transformación en el árbol del laurel Esta disposición nos permite advertir que las dos primeras estrofas constituyen la primera parte del poema, ya que su esquema estructural no se repite en los dos tercetos (estrofas 3 y 4).

Diseminación v recolección

Ejemplo (d)

Mientras por competir con tu **cabello**
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca **frente** al lilio bello;

mientras a cada **labio,** por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil **cuello**

goza **cuello**, **cabello**, **labio** y **frente**
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal, luciente,

no sólo en plata o viola trocada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Luis de Góngora y Argote

En este caso, puede observarse que el yo-lírico establece primero una serie de comparaciones hiperbólicas (cabello-oro, frente-lilio, labio-clavel, cuello-cristal) para destacar la belleza y la lozanía de la mujer. Eso ocurre en los dos cuartetos y en una distribución sumamente regular.

Luego, en los tercetos, recolecta en enumeraciones los elementos antes dispersos (versos 9 y 11). Finalmente, otra enumeración gradativa sirve para cerrar el poema. De manera entonces que los cuartetos tienen por sostén estructural la dispersión de elementos en función comparativa, mientras que los tercetos basan su estructura en la enumeración recolectiva o gradativa.

Oposición

Ejemplo (e)

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas;
en donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

Gustavo A. Bécquer

En este poema hay un doble juego de oposiciones antitéticas que son las que permiten observar claramente sus dos partes. Algo semejante ocurre con el ejemplo siguiente:

Ejemplo (f)

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro.
beso del aura, onda de luz:
eso eres tú.

Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces
¡como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul!

En mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento
del ronco viento
ansia perpetua de algo mejor,
¡eso soy yo!

Yo, que a tus ojos, en mi agonía,
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
¡tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión!.

Aquí nuevamente se presenta la oposición antitética de conceptos que estructuran el poema.

Paralelismo

Ejemplo (g)

Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo en la belleza.
enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana gentileza,
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura

¡ Cuan altiva en tu pompa, presumida
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida

de tu caduco ser das mustias señas
con que con docta muerte y necia vida
viviendo engañas y muriendo enseñas!
Sor Juana Inés de la Cruz

El paralelismo, que en rigor puede considerarse un recurso estilístico, también puede cumplir una función estructural, como sucede en el caso de los dos cuartetos de este soneto Los dos últimos versos de la primera estrofa y los dos primeros versos de la segunda están constituidos por sendos paralelismos. En el primero (versos 3 y 4), el patrón es sustantivo+adjetivo+preposición+articulo+sustantivo. En el segundo (versos 5 y 6) en cambio, el patrón es sustantivo+preposición+articulo+adjetivo+sustantivo. Los versos "exteriores" del conjunto (1, 2, 7 y 8) no siguen esos patrones paralelísticos pero los paralelismos marcan la estructura de esas dos estrofas.

El aspecto fónico como elemento estructural

En algunos casos, el aspecto fónico, que estudiaremos más adelante, puede adquirir un valor estructural, en la medida que su evolución, combinada con el contenido del poema, nos permita extraer conclusiones acerca de la composición. Volvamos al ya citado poema de Darío:

Ejemplo (h)

Lo fatal

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adonde vamos,
ni de dónde venimos!...

Rubén Darío

Habíamos concluido en que el fundamento estructural de la primera parte del poema (el primer cuarteto) es la doble gradación. En la segunda parte (las dos estrofas finales) en cambio, el recurso estructural predominante es la repetición. Podemos agregar ahora que la primera parte está constituida de una doble gradación muy regular mientras que la segunda parte presenta una repetición plagada de irregularidad en la medida que la conjunción que se repite vincula elementos de distinto nivel sintáctico.

Pues bien algo similar ocurre con el aspecto fónico del poema. La primera estrofa es un cuarteto alejandrino extremadamente regular. Si bien la segunda estrofa también lo es ya se percibe un atisbo, bastante violento por cierto, de irregularidad hacia el final con un inhabitual encabalgamiento de preposición más término (... y por / lo que no conocemos...). Y esa regularidad se pierde decididamente en la tercera y ultima estrofa: ésta tiene cinco versos y dos de ellos ya no son alejandrinos.

ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN U ORGANIZACIÓN

La composición u organización interna

Analizamos aquí las partes en que la obra puede ser dividida de acuerdo con el comportamiento de los elementos que analizamos en la sección anterior. En efecto, los elementos estructurales se combinan de maneras tales que dicha combinación, sumada a la distribución del contenido, nos permite segmentar la obra.

Ahora bien, esta división del texto no es un fin en sí mismo: nos facilita una rápida referencia a los sucesivos segmentos de la obra. También es útil al analizar el estibo, porque permite verificar en qué medida el estilo se adapta a los cambios que en la obra se producen en otros campos (la estructura y el contenido).

La composición u organización externa

Se trata de la división o segmentación que el autor ha decidido darle a la obra. En el caso de los poemas, la composición externa está generalmente basada en la división estrófica. Sin embargo, hay en poesía tipos de composición fija como el soneto.

En cualquiera de los casos, lo que debe estudiarse son las posibles razones por las cuales el autor le ha conferido a la obra la composición u organización externa que esta presenta.

Relaciones entre la composición u organización externa e interna

Consiste en el estudio y la explicación de las diferencias y las semejanzas entre la composición u organización externa (la determinada por el autor) y la composición u organización interna (la determinada por el análisis estructural).

ANÁLISIS DEL ASPECTO FÓNICO

Consiste en el análisis de los elementos sonoros del poema. En la lírica, el aspecto fónico es de vital importancia: se trata del género literario más cercano a la música. Aun así el análisis del aspecto fónico adquiere su sentido más pleno cuando se lo vincula 'estrechamente con el análisis del contenido y de la composición porque habitualmente la organización fónica de un texto lírico está relacionada con los temas, ideas y sentimientos de dicho texto.

Medida

Es la cantidad silábica de los versos. Los versos castellanos se miden de acuerdo con el número de sus sílabas, aunque los versos terminados en palabra aguda agregan una sílaba y los versos terminados en palabra esdrújula restan una sílaba.

Las licencias poéticas también alteran el recuento de sílabas:

Sinalefa	Unión de la vocal final de una palabra con la vocal inicial de la palabra siguiente (es obligatoria en el verso castellano): "He cometi**do el** peor de los pecados que un hombre puede cometer..." (Borges)
Hiato (o Dialefa)	Es la destrucción intencionada de una sinalefa, se da cuando la primera vocal de la segunda palabra tiene acento: " Les tocó en suerte un**a / é**poca extraña." (Borges)
Sinéresis	Unión en una silaba de dos vocales que usualmente no forman diptongo: "Déjame que s**ea** tu noche" (Altolaguirre)
Diéresis	Separación de dos vocales que usualmente forman diptongo: "... con sed insa**cï / a**ble del no durable mando." (Fray Luis de León)

De acuerdo con su medida, los versos se clasifican en versos de arte menor (hasta ocho sílabas) y versos de arte mayor (nueve sílabas o más).

Versos de arte menor (se identifican con letras en minúsculas: a, b, c…)	**Versos de arte mayor (se identifican con letras en mayúsculas: A, B, C…)**
Bisílabos (2 sílabas) Trisílabos (3 sílabas) Tetrasílabos (4 sílabas) Pentasílabos (5 sílabas) Hexasílabos (6 sílabas) Heptasílabos (7 sílabas) Octosílabos (8 sílabas)	Eneasílabos (9 sílabas) Decasílabos (10 sílabas) Endecasílabos (11 sílabas) Dodecasílabos (12 sílabas) Tridecasílabos (13 sílabas) Alejandrinos (14 sílabas) Pentadecasílabos (15 sílabas) Octonarios (16 sílabas)

Los versos pares de arte mayor se dividen rítmicamente en dos hemistiquios de igual número de sílabas. Cada hemistiquio se atiene a las normas generales de la medida de los versos.

Merced a la "Ley de acentos finales", en español, si el verso termina en palabra:

AGUDA	se le agrega una sílaba al conteo gramatical	**+1**
GRAVE	se mantiene el conteo gramatical	**=**
ESDRÚJULA	se le disminuye una sílaba al conteo gramatical	**-1**

por tal motivo NO EXISTEN, en castellano, los versos monosílabos, porque todo monosílabo es agudo y, por ende, se le debe agregar una sílaba al conteo gramatical, por ejemplo, el verso: "Yo" tiene dos sílabas, una la gramatical, por la palabra en sí de una sola sílaba y la otra por la ley de acentos finales, al ser la última palabra del verso una palabra aguda.

Tipos de Rima

La rima es la concordancia o identidad que mantienen las últimas palabras de cada verso, por su distribución pueden ser:

	Arte mayor	**Arte menor**
Abrazada	ABBA	abba
Cruzada	ABAB	abab
Monorrima	AAAA	aaaa

Por su forma la rima se considera consonante o perfecta CUANDO HAY IDENTIDAD DE **TODAS LAS LETRAS** A PARTIR DE LA VOCAL TÓNICA (ejemplo: carac**oles**, frej**oles**; Am**érica**, Esf**érica**; cuando cualquiera de las letras no es idéntica NO ES RIMA PERFECTA, por ejemplo: pl**aya** y bat**alla** o atr**oz** con Di**os**).

La rima se considera asonante o imperfecta CUANDO HAY IDENTIDAD ENTRE **TODAS LAS VOCALES** A PARTIR DE LA VOCAL TÓNICA (ejemplo: c**ama**, r**ata**, **ancla**, t**apa**)

La rima se considera libre o blanca CUANDO NO HAY IDENTIDAD ENTRE LAS PALABRAS.

Organización Estrófica

Consiste en el estudio del tipo de combinación de versos y rima. Los tipos más frecuentes son los que siguen:

De versos de igual medida

<table>
<tr><td>Pareado</td><td colspan="7">Dos versos monorrimos (generalmente arte mayor y consonante: AA)</td></tr>
<tr><td>Terceto</td><td colspan="7">Tres versos con rima consonante cruzada (generalmente de arte mayor, termina con un serventesio, se usa mayormente en las elegías: ABA BCB CDC … YZYZ)</td></tr>
<tr><td>Cuarteto</td><td colspan="7">Cuatro versos endecasílabos con rima consonante abrazada (ABBA)</td></tr>
<tr><td>Cuarteta</td><td colspan="7">Cuatro versos octosílabos con rima consonante cruzada (abab)</td></tr>
<tr><td>Serventesio</td><td colspan="7">Cuatro versos endecasílabos con rima consonante cruzada (ABAB)</td></tr>
<tr><td>Redondilla</td><td colspan="7">Cuatro versos octosílabos con rima abrazada (abba)</td></tr>
<tr><td>Cuaderna Vía</td><td colspan="7">Cuatro versos alejandrinos monorrimos (AAAA)</td></tr>
<tr><td>Copla</td><td colspan="7">Cuatro versos con rima asonante en los versos pares (-a-a)</td></tr>
<tr><td>Quinteto</td><td colspan="7">Cinco versos de arte mayor (nunca más de dos rimas iguales juntas, ejemplos: AABAB, ABAAB, ABBAA)</td></tr>
<tr><td>Quintilla</td><td colspan="7">Cinco versos octosílabos con rima consonante (nunca más de dos rimas iguales juntas, ejemplos: aabab, abaab, abbaa)</td></tr>
<tr><td>Sextilla</td><td colspan="7">Seis versos de arte menor (abbccb)</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Sextina</td><td colspan="7">Siete estrofas, seis de seis versos y la última de tres, con un juego de rimas muy complicado puesto que riman las palabras, es decir, se repiten las mismas palabras en las diferentes estrofas, el esquema es el siguiente:</td></tr>
<tr><td>A
B
C
D
E
F</td><td>F
A
E
B
D
C</td><td>C
F
D
A
B
E</td><td>E
C
B
F
A
D</td><td>D
E
A
C
F
B</td><td>B
D
F
E
C
A</td><td>A - B
C - D
E - F</td></tr>
<tr><td colspan="7">Donde se intercalan las rimas de palabras de manera alterna, de abajo a arriba y de arriba a abajo, en la última estrofa, de tres versos, tres de las palabra-rima van dentro de los versos.</td></tr>
<tr><td>Octava Real</td><td colspan="7">Ocho versos con rima consonante (ABABABCC)</td></tr>
<tr><td>Décima</td><td colspan="7">Diez versos octosílabos con rima consonante, con punto obligado después del cuarto verso (abba.accddc)</td></tr>
<tr><td>Soneto Italiano</td><td colspan="7">Composición de catorce versos endecasílabos, separados en cuatro estrofas de 4, 4, 3, 3, con rima consonante (ABBA ABBA CDC DCD)</td></tr>
<tr><td>Soneto Inglés o isabelino</td><td colspan="7">Catorce versos endecasílabos, una estrofa, con rima consonante (ABABCDCDEFEFGG)</td></tr>
</table>

De versos desiguales

Silva	Serie indefinida de versos heptasílabos y endecasílabos
Copla de pie quebrado	Versos tetra y octosílabos con rima consonante (abcabc)
Lira	Cinco versos hepta y endecasílabos con rima consonante
Seguidilla	Versos penta y heptasílabos con rima asonante

Ritmo

La versificación regular o silábica es la más habitual. La versificación cuantitativa, por sílabas largas y breves, era utilizada en la poesía griega y latina. La medida de los versos se realizaba por pies métricos, conjuntos de sílabas de distinta duración. Tenía como base la cantidad prosódica o cuantidad, consistente en el tiempo que duraba la pronunciación de las sílabas, como en los compases musicales; así las sílabas se clasificaban en breves (un tiempo), señaladas con una línea curva, y largas (dos tiempos), señaladas con una línea horizontal. En la pronunciación de ambos idiomas se percibía perfectamente la cantidad silábica, y el verso nacía de la adecuada combinación de sílabas largas y breves.

Los pies métricos mas divulgados son:

Nombre	Forma	Esquema
Yambo	Formado por una sílaba breve y una larga	oó
Troqueo	Una sílaba larga y una breve	óo
Dactílico	También llamado dáctilo, formado por una sílaba larga y dos breves (el Espondeo, compuesto por dos sílabas largas, era igual, en cuanto al valor rítmico y al cómputo métrico, que el dactílico)	óoo
Anfíbraco	Una breve, una larga y una breve	oóo
Anapesto	Dos sílabas breves y una larga	ooó

El verso latino más importante es el hexámetro, formado por seis pies.

En castellano no tenemos muestras de esta versificación. La versificación castellana no es cuantitativa, es cualitativa, pues la distinción entre las sílabas la establece el acento, no la duración (tónica y átona).**¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.**

La versificación cualitativa apareció con las lenguas romances o románicas. Está basada en las sílabas, acentos, pausas, y rima. La versificación cuantitativa dio paso a la cualitativa. Desde 1835 se sustituyó definitivamente la cantidad por la intensidad, dando lugar a un nuevo sistema de versificación silábico y acentual, en el que los pies se transformaron en cláusulas de sílabas fuertes y débiles, tónicas y átonas, manteniendo los mismos nombres que los pies.

Como ya se ha visto, los tipos rítmicos son:

Trocaico:	óo
Yámbico:	oó
Dactílico:	óoo
Anfíbraco:	oóo
Anapesto:	ooó

[la anterior explicación del ritmo ha sido tomada del sitio web indicado, fechado en diciembre 2004: http://emar.iespana.es/emar/versificacion.htm]

Ya en el verso moderno se mantuvieron algunos nombres clásicos basados en el efecto musical producido por las distintas combinaciones de acentos en los distintos tipos de verso. Hay una gran cantidad de combinaciones posibles. En castellano siempre hay un acento en la penúltima sílaba (P); los demás son variables. He aquí algunos tipos de verso según su ritmo (estos ejemplos son particularmente aplicables a los versos endecasílabos):

Heroico	2/6/P	"escrito está en mi alma vuestro gesto" (Garcilaso)
Enfático	1 /6/P	"Dafne con el cabello suelto al viento" (Garcilaso)
Melódico	3/6/P	"se adormecen al son del llanto mío" (Quevedo)
Sáfico	4/6/P	"y a responder aquesto van diciendo" (Garcilaso)
Dactílico	4/7/P	"no me contento pues tanto he tardado" (Boscán)

Intensificadores Sonoros

Son una serie de recursos que aumentan la importancia del aspecto fónico en determinados poemas o en partes de ellos. Mencionamos los mas frecuentes:

- Aliteración: reiteración de un sonido o sílaba (i.e. "Infame turba de nocturnas aves"),
- Onomatopeya: imitación de un sonido por medio de palabras que lo reproducen (i.e. "El horrísono fragor de ronco trueno").
- Encabalgamiento: continuidad de sentido entre un verso y otro sin que coincidan la pausa de final de verso con la pausa sintáctica habitual (i.e. "...el mas hombre y áspero / de los senderos busca.")

ANÁLISIS DEL ESTILO

El estilo de un texto o de un autor es el conjunto de preferencias que en el terreno lingüístico se observan en tal texto o autor. En efecto, los escritores prefieren utilizar el lenguaje de maneras peculiares: el conjunto de dichas peculiaridades constituyen el estilo.

Por lo tanto, al analizar el estilo de un texto, debemos proceder de acuerdo a los siguientes pasos:

a) establecer cuáles son los recursos lingüísticos predominantes en el texto;
b) estudiar en qué parte/s de la obra predominan dichos recursos
c) estudiar las características predominantes de cada recurso (i.e. la mayoría de las metáforas sugieren rasgos propios de animales en las personas, o bien, las imágenes visuales tienden a establecer un predominio de las tonalidades rojizas, etc.);
d) establecer las razones de la utilización de los recursos, en otras palabras, vincular los recursos utilizados con el contenido del texto.

Lo que de ninguna manera debe suponerse es que el análisis del estilo consiste en la mera enumeración de ejemplos de recursos estilísticos.

Los rasgos estilísticos pueden estudiarse en tres niveles del lenguaje: el nivel morfológico, el nivel sintáctico y el nivel semántico.

El nivel morfológico

Consiste en el estudio de las peculiaridades en el uso de los diversos tipos de palabras: sustantivos adjetivos, artículos, preposiciones, pronombres, verbos, adverbios, conjunciones, interjecciones. Si bien todos los tipos de palabras, usados de determinadas maneras, pueden generar un efecto estilístico, estudiaremos solo algunos de ellos.

Recordemos que el estudio de cualquier elemento estilístico debe hacerse según los siguientes cuatro pasos:

a) establecer cuáles son los recursos predominantes en el texto;
b) estudiar en qué parte/s de la obra predominan dichos recursos;
c) estudiar las características predominantes de cada recurso (i.e. la mayoría de los adjetivos destacan rasgos de los rostros de los personajes, o bien, las anáforas tienden a enfatizar las características asfixiantes de ciertos espacios, etc.);
d) establecer las razones de la utilización de los recursos, en otras palabras, vincular los recursos utilizados con el contenido del texto.
La adjetivación

Los adjetivos cumplen una función estilística muchas veces importante. Su ausencia, su presencia o su abundancia ya constituyen por si mismas un rasgo estilístico. En cuanto a los adjetivos debemos estudiar:

- su posición respecto de los sustantivos a los cuales modifican: habitualmente, cuando están antepuestos indican un interés por destacar las cualidades de los objetos, y, cuando están postpuestos, indican que el objeto mencionado es más importante que sus cualidades;
- su cantidad: hay autores que prefieren las parejas de adjetivos y otros que tienden a la triple adjetivación;
- en qué medida agregan significado a los sustantivos que modifican: los adjetivos epítetos, por ejemplo, no agregan significado sino que insisten en significados
- característicos del sustantivo al que modifican (blanca nieve, duro mármol, etc.). También se le llama epíteto cuando un sustantivo es seguido de dos adjetivos, por ejemplo, “princesa dulce y hermosa”.

Los verbos

Son dos los factores más importantes vinculados al uso de verbos:

- modos y tiempos verbales predominantes;
- en qué medida los verbos indican actividad (salir, correr, tomar, etc.) o pasividad (ver, pensar, reflexionar, etc.).

Los Adverbios

En el caso de los adverbios, los objetos de estudio son similares a los de los adjetivos:

- su posición respecto de los verbos a los cuales modifican: habitualmente, cuando están antepuestos indican un interés por destacar las circunstancias de las acciones, y, cuando están postpuestos, indican que la acción es más importante que sus circunstancias;
- su cantidad: hay autores que prefieren utilizar sólo uno o bien dos adverbios y otros que tienden a usar aun más;
- en qué medida agregan significado a los verbos que modifican: algunos no agregan significado sino que insisten en significados característicos del verbo al que modifican (corrió velozmente, devoró más, etc.).

Las conjunciones

Producen efectos interesantes en el orden oracional:

- su ausencia (asíndenton) provoca un efecto entrecortado;
- su abundancia (polisíndeton) genera una sensación de cantidad incrementada;
- las conjunciones adversativas (ni) implican oposición de conceptos, juicios, elementos, etc.

El nivel sintáctico

Consiste en el estudio del modo peculiar en el que un autor construye las oraciones. Si el nivel morfológico se centra en el vocabulario, el nivel sintáctico lo hace en la estructura oracional.

Recordemos que el estudio de cualquier elemento estilístico debe hacerse según los siguientes cuatro pasos:

a) establecer cuáles son los recursos predominantes en el texto;
b) estudiar en qué parte/s de la obra predominan dichos recursos;
c) estudiar las características predominantes de cada recurso (i.e. la mayoría de las oraciones extensas se utilizan para describir personajes, o bien, los circunstanciales se anteponen en parejas, etc.);
d) establecer las razones de la utilización de los recursos, en otras palabras, vincular los recursos utilizados con el contenido del texto.

El orden oracional

Uno de los elementos que produce un efecto estilístico es el orden en que los distintos componentes aparecen en una oración. El orden más habitual en el español es: sujeto-verbo-objeto(s)-circunstancial. Esta generalización es muy relativa en la poesía lírica, dado que el orden de la oración muchas veces responde más a necesidades fónicas o métricas que a estructuras de carácter sintáctico. Aun así, en algunos casos pueden utilizarse algunos recursos de una manera similar a como se los utiliza en un texto en prosa. Cuando en un texto, por ejemplo, el autor tiende a anteponer los circunstanciales, suele deberse a un mayor interés en las circunstancias de las acciones que en las acciones mismas. Si tiende a colocarse el predicado antes que el sujeto o éste se encuentra tácito, puede deberse a un interés mayor en las acciones que en quien las realiza. Otras conclusiones pueden obtenerse del estudio del orden oracional si, como siempre, se lo vincula con los temas, ideas e intenciones del texto.

La extensión de las oraciones.

A veces este factor también produce efecto estilístico. Las oraciones breves y concisas suelen provocar un efecto de sorpresa o un ritmo entrecortado y rápido. Las oraciones muy extensas, por el contrario, pausan el ritmo y se utilizan por la necesidad de explicar o describir. Un factor que influye en la longitud oracional es el tipo de oración predominante. Si abundan las oraciones simples (un sujeto y un predicado), generalmente las oraciones serán breves; si abundan las oraciones compuestas (más de un sujeto y más de un predicado) ya sea por yuxtaposición, coordinación o subordinación, las oraciones habitualmente serán largas y meandrosas.

El nivel semántico

Consiste en el estudio del efecto estilístico de la combinación de los significados de las palabras.

Recordemos que el estudio de cualquier elemento estilístico debe hacerse según los siguientes cuatro pasos:

a) establecer cuáles son los recursos predominantes en el texto;
b) estudiar en qué parte/s de la obra predominan dichos recursos;
c) estudiar las características predominantes de cada recurso (i.e. la mayoría de las metáforas sugieren rasgos propios de animales en las personas, o bien, las imágenes visuales tienden a establecer un predominio de las tonalidades rojizas, etc.);
d) establecer las razones de la utilización de los recursos, en otras palabras, vincular los recursos utilizados con el contenido del texto.

El léxico

Hay dos maneras de caracterizar el vocabulario utilizado en una obra literaria. La primera considera el alcance geográfico de la lengua utilizada, de tal forma que ésta puede ser general (cuando no es identificable con ningún uso lingüístico en particular) o regional (cuando se identifica con una zona o región geográfica). La segunda manera tiene en cuenta el nivel social de la lengua utilizada, de modo que ésta puede ser culta (cuando incluye palabras de uso infrecuente en la lengua neutra), neutra (cuando no es identificable con ningún nivel social en particular) y vulgar (cuando incluye palabras propias del lenguaje coloquial y de la jerga propia de situaciones de confianza).

FIGURAS LITERARIAS

Si bien cada uno de los niveles (morfológico, sintáctico y semántico) tiene figuras que les son más propias, por una cuestión de sencillez didáctica se ha optado por incluir una sola lista con las figuras más conocidas:

- Aliteración: Repetición de uno o más sonidos de un conjunto de palabras. Ej: La Cayetano Heredia queda atrás de aquel callejón.
- Anáfora: Es cuando se repite una o varias palabras al inicio de un verso. Ej: Que llore la lluvia, / que griten los truenos, / que muera el héroe.
- Antítesis: serie de palabras opuestas en sus significados (muerte/vida, luz/penumbra).
- Apóstrofe: Dirigirse directamente a un ser inanimado. Ej: “Juventus, eres el equipo que admiro y siempre querré.”
- Asíndeton: supresión de las conjunciones con el objeto de conferir mayor velocidad, vivacidad y agilidad a la frase ("Anduvo cansado, enfermo, débil, solo").
- Comparación (símil): construcción comparativa en la que están presentes los dos objetos comparados más el nexo comparativo ("...a lo lejos, flotaban nubes gordas que el sol hendía <u>como</u> una cuchilla").
- Concatenación: Iniciar un verso con la misma palabra que finaliza el anterior. Ej: Clavaste tus garras en mi corazón, / corazón que ha cambiado de dueño.
- Correspondencia: serie de palabras vinculadas por la cercanía de sus significados (frío/hielo/nieve).
- Deprecación: Un ruego. Ej: Por favor no lo hagas.
- Diéresis: Separación de dos vocales que usualmente forman diptongo: "... con sed insaciable del no durable mando." (Fray Luis de León)
- Diseminación y recolección: "sembrar" una serie de elementos a través del poema y luego "juntarlos" al final
- Elipsis: Supresión de palabras. Ej: Al ejército le quité un hombre, a Dios, un hijo.
- Encabalgamiento: continuidad de sentido entre un verso y otro sin que coincidan la pausa de final de verso con la pausa sintáctica habitual (i.e. "... el mas hombre y áspero / de los senderos busca.")
- Epífora o conversión: Consiste en repetir una o varias palabras al final de uno o más versos. Ej: Tus ojos son mi vida, / tus labios son mi vida, / mi vida eres tú.
- Epíteto: Adjetivo calificativo antes del sustantivo o dos seguidos después del sustantivo. Ej: Feo día.
- Exclamación: Dirigirse a algo o a alguien con tono de voz fuerte. Ej: ¡Qué buena vida!
- Gradación: disposición de un conjunto de palabras en sentido ascendente o descendente ("en polvo, en humo, en sombra, en nada”).
- Hiato: Es la destrucción intencionada de una sinalefa, se da cuando la primera vocal de la segunda palabra tiene acento: " Les tocó en suerte un**a / é**poca extraña." (Borges)
- Hipálage: desplazamiento de las cualidades de un objeto a otro (“Mis ojos contemplan la doble noche").

- Hipérbaton: alteración del orden oracional habitual ("Del salón en el ángulo oscuro veíase el arpa").
- Hipérbole: exageración ("...mientras competir con tu cabello oro bruñido al sol relumbra en vano...").
- Imagen: es la expresión literariamente elaborada de las sensaciones. Las imágenes pueden ser visuales, auditivas, táctiles, olfativas y gustativas. La mera expresión de una sensación ("el automóvil se desplazaba por la calle") no constituye una imagen. La imagen se diferencia de la mera sensación por el hecho de constituir un material elaborado literariamente ("por los huecos de la ventana se coló el ruido de un motor").
- Interrogación Retórica: Cuando se hace una pregunta sin esperar respuesta. Ejemplo: "¿Por qué estoy en este mundo, cuál es mi misión?"
- Ironía: decir algo para aludir a lo contrario ("Era tan delgado...", para sugerir que era gordo).
- Juego de palabras: combinación de palabras que produce, generalmente, un afecto cómico ya sea porque se dice algo al derecho y al revés (i.e. "en este país no se escribe porque no se lee o no se lee porque no se escribe), o bien porque se juega con el sonido de los fonemas (i.e. "Qué galán que entró Vergel con cintillo de diamantes, diamantes que fueron antes de amantes de su mujer").
- Litote: consiste en negar lo contrario de lo que se quiere afirmar ("No era linda").
- Metáfora impura: es una comparación en la que falta el nexo comparativo ("El sol es un cuchillo que corta las nubes" o "El sol, una cuchilla, corta las nubes" o "La cuchilla del sol corta las nubes").
- Metáfora pura: es una comparación en la que falta el nexo comparativo y en la que el objeto comparado real también falta ("Una cuchilla cortaba las nubes").
- Metonimia (ver Sinécdoque): Consiste en designar o sustituir una palabra por otra por la asociación que se produce entre las dos ideas. Ej: Leo todas las noches a García Márquez. (Autor por obra)
- Onomatopeya: imitación de un sonido por medio de palabras que lo reproducen (i.e. "El horrísono fragor de ronco trueno").
- Oposición: Confrontación de ideas contrarias
- Paralelismo: Repetición del orden sintáctico de dos versos (ejemplo, Ej: El perro tiene rabia. / La casa es vieja. / Artículo + Sustantivo + Verbo + Adjetivo)
- Perífrasis: Decir algo con muchas palabras. Ej: "El de los pelos largos y rubios anotó un gol."
- Pleonasmo: redundancia, añadidura de términos no necesarios para entender la idea (ejemplo: "lo vi con mis propios ojos").
- Polisíndeton: Consiste en usar conjunciones copulativas (y, en, ni, que) para dar énfasis. Ej: Una vez te vi, y te llame, y te perseguí, y te amé.
- Pregunta retórica: interrogación que no espera respuesta (¿Es el sol la bola de fuego que se asoma tras los árboles?)
- Prosopopeya: Otorgar cualidades de seres animados a seres inanimados o bien cualidades humanas a seres animados o inanimados ("El sol con paso de enfermo camina al cenit"). Diferenciar el animismo, darle ánima, vida a lo que no la tiene; de la personificación, darle características de seres humanos a quienes no lo son.

- Quiasmo: disposición sintácticamente simétrica de partes de una oración ("Salió solo; cansado volvió").
- Reduplicación: Se repite el verso. Ej: No sé como decirte que te amo. / Cuando te hablo mi voz tiembla inquieta, / no se como decirte que te amo.
- Reiteración: Reiteración de palabra en verso. Ej: Tu voz es la más dulce canción, canción que me llena el alma.
- Repetición: Incluir las mismas palabras o frases dentro del poema
- Simetría: Composición ordenada interna del poema, por ejemplo, muerte, vida, muerte, vida
- Símil (o comparación): Comparación explícita donde se emplean nexos: como, semejante, parece. Ej: Mi perro es como un feroz león.
- Sinalefa: Unión de la vocal final de una palabra con la vocal inicial de la palabra siguiente (es obligatoria en el verso castellano): "He cometid**o-e**l peor de los pecados / qu**e-u**n hombre puede cometer... " (Borges)
- Sinécdoque o metonimia: consiste en un desplazamiento de significados con la intención de aludir a uno de ellos: la parte por el todo ("una vela en el horizonte"); el continente por el contenido ("comió tres platos"); el efecto por la causa ("respeto por las canas"); etc. Hay varias clases más.
- Sinéresis: Unión en una silaba de dos vocales que usualmente no forman diptongo: "Déjame que sea tu noche" (Altolaguirre)
- Sinestesia: combinación de sensaciones de distinta índole ("El ácido azul de tu chaqueta").
- Sinonimia: acumulación de sinónimos o palabras con significado muy próximo con el fin de reiterar un concepto (i.e. "lo aniquiló, lo destruyó, lo pulverizo").
- Vocativo: Dirigirse directamente a otra persona. Ej: "¿Marco, cuando me entenderás?"

VER TAMBIÉN http://80.35.2.187/departamentos/dlengua/archivos/retorica3.pdf